

TEATRE TÀNTRIC EQÜESTRE.

LOUNGTA, LES CHEVAUX DE VENT

Albert Serra Perarnau

Si s'obriessin les portes de la percepció, cada cosa apareixeria a l'home tal com és: infinita.

William Blake.

Loungta, les chevaux de vent, del Théâtre Zingaro. Idea original, escenografia i posada en escena: Bartabas. Director tècnic: Hervé Vincent. Vestuari: Marie-Laurence Schakmundès. Pintura de la cúpula i decorats: Didier Martin, Laurence Durlot, Anne Garcia, Valia Sanz. Genets: Bartabas, Manuel Bigarnet, Ketile Dubus, Abderrahman El Bahjaoui, Michael Gilbert, Benjamin Grain, Solenn Heinrich, Elodie Mathieu, Étienne Régnier, Igor Verlivskoï, Messaoud Zeggane. Ballarins músics: Fabrice Andriamilantonirinason, Abdouel Karimou. Cantant ballarí tibetà: Tenzin Gönpö. Música tibetana: monjos del monestir de Gyuto. Gran carpa complex esportiu de la Mar Bella, Barcelona, del 19 de maig al 4 de juny de 2004, dins la programació Fòrum Ciutat.

Durant el 2004, vam poder gaudir a Barcelona de la representació d'alguns excel·lents espectacles que fan referència específica als conceptes de multiculturalitat/interculturalitat, molt debats i divulgats durant el Fòrum Universal de les Cultures. Aquest esdeveniment, malgrat les seves grans contradiccions «estructurals», ens va oferir la possibilitat d'apropar-nos a nombroses manifestacions culturals generades fora de l'àmbit anomenat «occidental» o bé basades en altres civilitzacions. Això és molt important, en un moment històric en què la mirada neocolonial, neomaterialista i eurocentrista ja ha entrat en una clara decadència perceptiva.¹

La creació que el Théâtre Zingaro, dirigit pel francès Bartabas, va portar a Barcelona, va ser un dels grans encerts de la programació d'arts escèniques del Fòrum Ciutat, i cal situar-la en la línia intercultural abans esmentada. Però no va ser acollit amb l'èxit de públic que es mereixia. En podem assenyalar dos motius, entre d'altres: un, que encara estem poc acostumats a la hibridació de gèneres artístics; l'altre, que sovint ens manca l'actitud adient, i les claus interpretatives, per gaudir plenament de l'art basat en cultures molt allunyades dels nostres paràmetres mentals.

A *Loungta* es barreja harmònicament l'art eqüestre amb la pantomima, la dansa, formes parateatraldiverses, teatralització xamànica i música ritual. Tot això conjuntat en un format conceptual i escènic proper al del circ; però un de ben sorprenent, ja que combina amb intel·ligència i sensibilitat el joc i la ironia amb la metafísica tibetana del *Bardo Thodol*.² Onze genets i vint-i-vuit cavalls es mouen a la pista, acompanyats dels cànctics sagrats de deu monjos del monestir de Gyuto (Índia). Bartabas, també budista, aconseguí que un grup escollit de lames músics acceptes-

sin col·laborar amb el seu teatre eqüestre, format per joves genets de diverses nacionalitats. Actors occidentals i místics orientals, treballant junts; una experiència singular.

El príncep i el xaman

També Albert Vidal, a *El Príncep. Cants, danses i discursos* (TNC, del 23 de novembre al 5 de desembre de 2004), ha sabut conjugar diverses tècniques teatrals (especialment el mim, en què és un gran mestre), amb un discurs humorístic, però arrelat en la profunditat filosòfica de l'anomenada «saviesa perenne». En aquesta obra, hi apareix en els cants i les danses l'essència de l'espiritualitat de Mongòlia i l'Himàlaia, transformada per un bufó occidental, que aspira, amb innocència, a la transmutació alquímica a través d'un peculiar tel·lurisme, que en una altra versió recorre també amb força les escenes de *Loungta*.

Un altre punt de contacte rau en el fet que les dues obres d'«art total» exploren el potencial artístic de la tradició xamànica, que al Tibet s'anomena *bon*, anterior a la implantació del budisme, i que és el substrat ritual i màgic sobre el qual descansa. La unió de les dues tradicions va fer sorgir el que coneixem ara com a budisme tântric tibetà.³ En Albert Vidal, a més, hi conflueixen altres elements propers als camins espirituals del mestre G. I. Gurdjieff, el neoxaman Carlos Castaneda o el cineasta i terapeuta psicomàgic Alejandro Jodorowski.

Bartabas creà a França el Théâtre Zingaro el 1984. El cavall i el genet hi són els protagonistes. Ja el nom de la companyia suggereix l'estil inconfusible de la mateixa: nomadisme, llibertat, moviment, tribu. No solament treballen en una proposta estètica molt innovadora, formalment impecable; a més, tracten d'unir art i vida. Aquest teatre eqüestre ha produït espectacles de gran interès: *Chimère* (1994), *Éclipse* (1997), *Triptyk* (2000), inclòs en el Festival Grec 2001, i *Loungta, Les chevaux de vent*, (*Loungta. Els cavalls de vent*, 2003).

Bartabas va declarar a Barcelona que les imatges i els sons de les escenes de *Loungta* despertem «un estadi de percepció diferent en l'espectador». L'actitud de l'espectador és fonamental. Es necessari submergir-se en la visió, contemplar el que succeeix com una autèntica meditació, com un viatge, anul·lant la divisió entre l'interior i l'exterior. Gaudir del meravellós joc de deixar-se portar pel so del càntic, mentre acarorem amb la mirada neta i meravellada escenes d'una gran intensitat poètica que potser ens connecten amb unes altres dimensions de l'ésser i de l'existència.

És cert que es podia gaudir de *Loungta* com a pura contemplació estètica, ignorants de les claus simbòliques de l'espectacle; però també és cert que coneixent aquelles claus, tota l'obra pren un significat que ens enriqueix i que ens trasllada a un territori mental nou, del qual potser els occidentals podríem aprendre algunes coses valuoses.

Bartabas s'ha interessat al llarg de la seva trajectòria artística per dues qüestions principals: la relació home-cavall i la cultura espiritual dels pobles de la Terra. La primera qüestió és en realitat la relació entre cultura i natura. Tracta de la possibilitat d'establir una connexió ordenada i pura amb tots els éssers vius i el cosmos. Per aquest motiu l'*écuyer* (l'artista eqüestre) actua com un veritable centaure en el sentit de la unió tècnica entre genet i cavall, fruit de les extraordinàries

habilitats dels dos membres de l'«equip». A resultes de la seva astoradora coordinació, les dues meitats semblen fusionar-se. La relació amb el cavall és portada per Bartabas a una dimensió gairebé filosòfica.

Bartabas ha recorregut el món redescobrint antigues formes de connectar amb allò inefable, sagrat, no accessible a la raó. L'obsessió patològica per la racionalitat, que acaba anihilant tota altra possibilitat d'accés a la realitat, de fet només és pròpia del sistema dominant a la civilització occidental (europea, americana). L'*Écuyer* francès ha treballat amb anterioritat, per exemple, amb músics de la regió índia del Rājasthān o amb artistes georgians. A *Loungta* introdueix elements de cultures molt diferents: danses txam i *Alche Lhamo* (dramas rituals tibetans), possessions malgaixes, el so del didjeridu (trompa dels aborígens australians), teatralització d'estats alterats de consciència, etc. «Comme Arthur Rimbaud ou Paul Klee, Bartabas juxtapose les couleurs et les formes aux sons perçus».⁴



Loungta, les chevaux de vent, del Théâtre Équestre Zingaro. Direcció: Bartabas. Fòrum 2004, del 19 de maig al 4 de juny de 2004. (Antoine Poupel)

Bardo Thodol. El llibre dels morts tibetà

«¡Tant de bo reconegui que tota aparició no és altra cosa que una reflexió de la meua pròpia consciència!» Aquestes paraules estan escrites en el llibre tibetà dels esperits del més enllà o *Bardo Thodol*. La paraula tibetana *bardo* fa referència a l'estat desencarnat entre la mort i el renaixement. Aquesta és la clau per a la comprensió del simbolisme present a *Loungta*, i en definitiva allò que ens permet accedir també a un gaudi complet de l'obra en les tres esferes: els sentits, l'intel·lecte i l'estat meditatiu.

El *Bardo Thodol* és una espècie de llibre d'instruccions per emprendre l'últim viatge, amb la mort, des d'aquest món (en essència irreal, puix que la realitat última és la vacuitat), fins a la pròxima reencarnació. El text sagrat ens descriu, amb un llenguatge críptic i visionari, les diferents etapes de la reencarnació, creença fonamental del budisme, omnipresent en tots els àmbits de la civilització tibetana.

El *Bardo Thodol* es recitava als moribunds com a recordatori dels estadis pels quals travessaria i dels fenòmens que l'«ànima» experimentaria. Així, el difunt es trobarà en el seu camí cap al desconegut, amb divinitats compassives i d'altres de terrorífiques. Aquestes són l'expressió del seu propi *karma*, és a dir, el resultat final de les accions i els pensaments que la persona ha realitzat en la seva vida. La confiança en la compassió i la saviesa dels bodhisattvas (éssers il·luminats) i els budes el pot portar cap a l'alliberació final del sofriment, objectiu principal del budisme, transcendent la pròpia mort a través d'aquesta complexa metamorfosi. Si no és així, l'ànima buscarà un nou cos per renéixer i escapar així de les visions terrorífiques que el persegueixen.

A *Loungta*, l'espectador recorre aquest singular i màgic camí iniciàtic a través de diverses escenes, no necessàriament connectades entre elles, ja que no té un fil narratiu convencional. Bartabas no segueix dogmàticament el text del llibre dels morts. Ens recrea els elements definitoris de la cultura i la religió tibetanes en un prodigiós conjunt d'escenes o quadres inspirats directament en les pintures místiques i esotèriques (*thankas*). Bartabas ha recollit la força expressiva d'aquestes imatges visionàries, les ha dinamitzat, les ha dotat d'energia pròpia i les ha convertit en tridimensionals.

Les pintures tibetanes són un suport fonamental per a la meditació. Es visualitzen i s'interioritzen en la consciència: els *mandalas* (figures geomètriques que representen l'ordenació del cosmos segons la metafísica tântrica), les imatges demoníaques o manifestacions terrorífiques dels *bodhisattvas* (com Yamantaka, que apareix unit a la seva *shakti*), les deïtats aïrades i les imatges benivolents de Tara o Avalokitesvara. L'espai mateix on es representa *Loungta*, un gran cercle, ens remet a la figura geomètrica primordial del cosmos-mandala. A dins, s'hi desenvolupa l'activitat fenomènica produïda per la confluència del *Bardo*, l'ambientació màgica creada pels genets i la música vocal dels monjos. És com si veiéssim els *thankas* en moviment, desplegant tota la seva energia davant nostre.

El cercle representa la totalitat, la perfecció, la infinitud. Els tibetans mediten en el cercle de la Roda de la vida que engloba tots els éssers de l'univers, i els xinesos ho fan en el cercle del *yin-yang* (la polaritat universal). Els cavalls recorren una vegada i una altra el cercle vivificant-lo, energitzant-lo. Altres vegades ho fan travessant-lo, dibuixant subtilment, amb moviments lents, unes

altres figures geomètriques. Algunes figures, fins i tot, recorden l'esvàstica, símbol molt estès dins el budisme i l'hinduisme.

La iconografia, el vestuari i la coreografia de l'espectacle s'inspiren en les danses txam i pintures de països lamaïstes, de població majoritàriament sedentària com Bhutan, Sikkim, Ladāk, regions de Nepal o el mateix Tibet. En canvi, hi ha dos elements, la cúpula i els cavalls, que ens connecten més aviat amb Mongòlia, un altre país lamaïsta, amb una important tradició de població nòmada. La cúpula translúcida pintada amb motius abstractes actua com a separador d'escenes i alhora com a protector màgic del cercle-cosmos-consciència. Recorda la forma de la yurta, la tenda circular emprada pels nòmades. És una bona troballa escenogràfica, multifuncional i estèticament crea l'ambientació propícia per mostrar-nos, amb l'ajut de la il·luminació, el joc de la realitat-irrealitat fenomènica. Els cavalls al galop del Théâtre Zingaro sembla que ens transportin a les extenses estepes de l'Àsia Central. Podem sentir una sensació realment terapèutica d'amplitud i també de plenitud, que ens impulsa a transcendir els límits, a eixamplar l'horitzó, l'esperit. Només veient cavalcar els cavalls de vent sentim com s'esvaeix la rigidesa mental i corporal. Un es pot deixar portar confiadament pel moment present, aquí i ara. Sentim la fluïdesa dins nostre..., fins i tot hem visualitzat algunes imatges arquetípiques, el Mestre, l'Èxit, la Maduresa...

El cavaller tântric, la mort i el diable

Algunes escenes del ballet equestre són realment memorables. Les parts en què participen els genets esquelets, personificacions de la mort, formen el nucli central de l'espectacle, i en configuren l'aspecte més circense. Són el fil conductor de les imatges oníriques, de vegades quasi al·lucinògenes, del *Bardo Thodol*. Apropar-se a una cultura, un text i una metafísica tan complexa com la descrita anteriorment, a través del llenguatge d'un teatre circ, és un gran repte, del qual Bartabas n'ha reeixit. A més, en una valoració «apta per a tots els públics» constatem que l'habilitat i la coordinació dels genets esquelets realitzant tota mena de cabrioles, torres humanes, etc., sobre els cavalls al galop, ens deixa completament bocabadats. Aquest nivell més immediat d'espectacularitat acrobàtica, considerem que també és molt gratificant per a qualsevol tipus d'espectador.

D'una altra banda, volem assenyalar la gran semblança que trobem amb la iconografia funerària popular dels mexicans. A Catalunya, hi trobem en les danses de la Mort del poble gironí de Verges uns esquelets ballarins que recorden molt els seus homòlegs tibetans (pintures) i de *Loungta*. En els quatre casos el fenomen de la mort és representat d'alguna manera com un joc, entre macabre i lúdic, abolint així la separació que establim convencionalment entre la vida i la mort. Els genets esquelets, amb la seva paradoxal vitalitat, movent-se com l'onatge, ens expres-sen plàsticament aquella idea hermètica segons la qual la mort no existeix; només existeix la renovació energètica.

La peça dels ballarins i els genets que duen màscares rituals d'aspecte entre terrorífic i grotesc és potser la part de l'espectacle que vol ser més fidel a les tradicions originals. «En las máscaras habitaba la energía de los dioses o demonios encarnados por ellas, aquella energía que en



Loungta, les chevaux de vent, del Théâtre Équestre Zingaro. Direcció: Bartabas.
Fòrum 2004, del 19 de maig al 4 de juny de 2004.
(Antoine Poupel)

la danza ritual llevava a la liberación. (...) Común a todas las danzas Cham es la victoria sobre los demonios y la invocación del bien. La mayoría de las manifestaciones divinas se presentaban bajo un aspecto aterrador; sobre todo los "transmisores malditos de la Doctrina"». ⁵ Aquest tipus de danses amb màscares desenvolupen un llenguatge esotèric que ens aproxima als misteris més profunds del lamaisme. Un cop més trobem un rerefons xamànic. Ens sorpren la curiosa similitud estètica que trobem amb celebracions folklòriques d'altres llocs. És el cas, a Catalunya, dels dimonis de La Patum de Berga.

L'escena de l'amazona seguida per les oques trenca amb la dinàmica anterior; i hi introdueix un punt de comicitat i humor. La contemplació de les oques ens dibuixa en el rostre un somriure; és una visió refrescant. El color blanc de la innocència, la puresa i la compassió vesteix les plomes de les oques, la pell del cavall, i l'amazona amb el cap cobert pel característic casquet cerimonial dels lames. Ara ja no estem instal·lats en el ritme trepidant dels esquelets bellugadissos i juganers, sinó en un de ben diferent, calmos, contemplatiu i amb un punt d'ironia. És com si ens diguessin: tot allò que considerem sagrat és molt seriós, sí, però no deixa de ser un gran joc.

La culminació del viatge pel més enllà es troba en la peça escenificada en solitari per Bartabas. El genet, amb un autocontrol prodigiós, es mou meditativament amb el cavall. Tots dos sembla que formin una sola entitat. El psicoanalista Gustav Jung pensava que el cavall expressa la part màgica de l'home i la intuïció de l'inconscient. Finalment, el genet aixeca els braços, com si es lliurés tot ell a l'Univers, potser a prop de la visió de la «Clara Llum primordial» de la qual parla el *Bardho Thodol*. Aleshores ens ha aparegut la imatge del cèlebre gravat d'Albrecht Dürer titulat *El cavaller, la mort i el diable* (1513). «El caballero, con total autodominio y confianza en sí mismo, avanza por el camino de la vida, haciendo caso omiso al temor que puedan producir la muerte y el diablo. La muerte le recuerda que ella siempre estará acechándole y, por tanto, sólo dispone del momento presente para aprovecharlo con toda intensidad (...). La imagen se inspira en un texto de Erasmo: «todos esos espectros y fantasmas que se abaten sobre ti has de tenerlos en nada»...»⁶

La música dels monjos del monestir de Gyuto

No podem concloure aquest comentari sobre *Loungta* i les arts tibetanes⁷ sense fer una referència específica a la música interpretada pels monjos del col·legi tântric de Gyuto. De fet, l'audició dels seus cants de veu greu ja era per ella mateixa un espectacle que mereixeria la més gran atenció. La música en directe dels monjos va crear l'ambient favorable per deixar-nos portar per les imatges contemplades, que podríem incloure dins un hipotètic estil surrealista esotèric o simbòlic. El monestir és un dels més prestigiosos en la formació del cant sagrat. El so dels instruments i els cants tibetans són extremadament estranys per a l'oïda occidental. La tècnica vocal emprada pels lames en els rituals tântrics i la dels cantants de Mongòlia semblen sortir de les profunditats més remotes de l'ésser i del cosmos. Produeixen un efecte d'enigmàtica fascinació en l'oient, com si ens convidés a penetrar en un territori completament ignot. Albert Vidal, per cert, ens va fer en *El príncep* una magnífica exhibició d'aquesta tècnica vocal, en versió «tel·lúrica»..., evidentment, que potser farà escola.⁸

NOTES

1. En aquest sentit voldríem fer esment de la celebració del Parlament de les Religions (del 7 a l'11 de juliol), en què el budisme va tenir una presència molt destacada. A Barcelona, hi treballen dos prestigiosos tibetòlegs: Ramon N. Prats (comissari de l'exposició «Grans lames del Tibet, el retrat en bronze», de la Fundació Godia, finalitzada el 5 de gener de 2005), i Josep Lluís Alay, que és autor d'*Historia de los tibetanos. De los orígenes al conflicto actual* (Milenio, 2002).

La invasió del Tibet per l'exèrcit xinès de Mao Zedong va obligar una gran part de la població monàstica del Tibet a exiliar-se, circumstància que va propiciar la difusió planetària del budisme. Paral·lelament, durant els anys cinquanta i seixanta, el zen, la branca del budisme al Japó, Corea i la Xina, va influir en destacats escriptors com Jack Kerouac, el filòsof Allan Watts, el músic John Cage, els pintors

Mark Tobey i Hans Hartung, i posteriorment en l'artista català Antoni Tàpies. En l'àmbit teatral, hi reconeixem la influència del teatre *noh* japonès, en propostes experimentals dels últims anys.

2. El *Bardo Thodol* és un dels llibres emblemàtics de la generació hippy-psicodèlica, i de l'actual corrent espiritual anomenat *New Age*. D'entre els autors reivindicats per aquest corrent, n'hi ha l'escriptor Aldous Huxley, un dels «descobridors» de Jiddu Krishnamurti. Huxley va morir el 1963, seguint un procés iniciàtic: va prendre LSD, i s'endinsà serenament en el més enllà, tot escoltant passatges, llegits per la seva dona, del *Llibre Tibetà dels Morts (Bardo Thodol)*, en la versió adaptació de Leary, Alpert i Metzner.

3. També en l'hinduisme existeix la tradició tântrica. Utilitza, entre altres mitjans, el sexe com a via meditativa per aconseguir l'alliberació espiritual, partint de la unió energeticosexual de *shakti* (femení) amb *shiva* (masculí). Els rituals de sexe tântric apareixen representats en les escultures dels temples de Khajuraho (segles XI-XIII) a l'Índia. En el budisme tibetà el sexe és sublimat amb la meditació i la visualització d'imatges que representen la unió sexual, divinitzada. Al segle XX, el principal difusor del tantrisme al món va ser el mestre Osho. A Catalunya i al País Basc, als anys vuitanta, va existir la Comunidad Tântrica del Arco Iris, dirigida per Miyo. Actualment, a l'Estat espanyol hi ha diversos mestres que difonen el tantrisme: Ronald Fuchs o l'Associació Namasté, dirigida per Moksha i Madhu.

El camí tântric del Diamant (*Vajrayana*) està representat a l'Estat espanyol per les principals escoles tibetanes. Potser el centre que ha tingut més incidència és O Sel Ling, (a Las Alpujarras granadines), on als anys vuitanta es va reconèixer Osel, un nen espanyol, com a reencarnació del lama Yeshe, un dels introductors del budisme a Occident. D'aquests fets, qui escriu aquest article, en va ser testimoni directe.

4. GRÜND, Françoise; VELTER, André. Catàleg fotogràfic (fotos de POUPEL, Antoine): *Loungta. Les chevaux de vent*. (Aubervilliers: Editions Zingaro, 2003).

5. HEINZ E.R. Martin. *El arte tibetano*. (Barcelona: Editorial Blume, 1980). P. 156 i 160. [Manual de pintura, escultura, màscares, danses i arquitectura tibetanes.]

6. SERRA, Albert. *Durero*. (Madrid: Susaeta, ed., 2003) [Genios del arte]. Un altre important gravat de l'artista alemany és *Els quatre genets de l'Apocalipsi*.

7. Com a introducció a l'art i la religió tibetans esmentarem un estudi ja clàssic: BLOFELD, John. *El budismo tibetano. Una guía práctica*. (Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1970). Un catàleg d'art recomanable és el de la Fundació La Caixa: *El arte sagrado del Tíbet*. Barcelona, 1996. Un altre catàleg: BÉGUIN, Gilles. *Art ésotérique de l'Himàlaya. La donation Lionel Fournier. Musée national des arts asiatiques Guimet, de Paris*. París: Ed. de la Réunion des musées nationaux, 1990.

8. Agraïm la col·laboració de Lourdes Cirlot, professora d'història de l'art a la Universitat de Barcelona; Gabriela Vargas, investigadora d'art oriental; i de les persones que ens han facilitat informació de primera mà: Emmanuelle Chirouze, i Laure Guillaume, *écuyer* de l'*Académie du spectacle équestre de Versailles* dirigida per Bartabas. Agraïm especialment a Ricard Salvat la seva tasca d'*adelantado* de la multiculturalitat, en el curs de doctorat de la Universitat de Barcelona.